

BO
ZAR



ENCHANTING
TARAB

MUSIC

CENTRE FOR FINE ARTS
BRUSSELS

11 SEPT. '18 –
25 MAY '19

SALLE M · ZAAL M

PALAIS DES BEAUX-ARTS
BRUXELLES
PALEIS VOOR SCHONE KUNSTEN
BRUSSEL

UN ʒARAB ENCHANTEUR

« Si la poésie déclamée exalte la joie de l'auditeur par la justesse et la précision d'une belle formule, imaginez-la soutenue en musique par la voix, c'est l'extase, le ʒarab en arabe, une vibration émotionnelle intense et imprévisible qui surgit des profondeurs de l'âme au moment où l'on écoute le chant, et où le chanteur est face au défi de l'émotion et de l'inexploré. » (Amina Alaoui)

La légende raconte que le ʒarab serait né dans le désert de la péninsule arabe dans des temps anciens, avant même l'apparition de l'islam. Un chamelier, se lamentant sur son dromadaire, le sentit soudain claquer des sabots au rythme de ses cris répétés. L'effet de la plainte de l'homme semblait avoir une influence sur le comportement de l'animal, provoquer en lui un émoi qu'il ne pouvait contenir.

Le ʒarab désigne une « émotion poétique et musicale, faisant appel à un large spectre de sentiments, des plus intériorisés aux plus violents » (J. Lambert). La puissance du ʒarab est réputée telle qu'on dit qu'il peut provoquer l'évanouissement d'un auditeur, voire sa mort.

Cette importance accordée à la sphère affective est une des composantes essentielles de l'esthétique musicale du monde arabe, ainsi que de nombreux territoires arabisés et/ou islamisés - Maghreb, mondes perse, ottoman... Le ʒarab trouve ainsi des équivalents plus ou moins proches dans le *duende* du flamenco, l'*amarg* des Berbères du Maroc, le *awl* de Mauritanie, le *āl* iranien, l'*elhām* ouzbek, le *mast* afghan, ou encore le *rās* indien.... L'émotionnalité induite par le ʒarab serait, déterminante dans la construction

d'une différenciation culturelle Orient/ Occident (J. Shannon), au même titre que le système musical du *maqām*. Le ʒarab est ainsi présenté comme un élément constitutif de l'identité : « Celui qui ne s'émeut pas n'est pas du nombre des Arabes », dit le proverbe.

Du dromadaire au ʒarab

Issu de la langue arabe, ʒarab (*ʒariba* : « être remué, secoué ») est un terme polysémique, dont les nuances peuvent difficilement être traduites. Profondément lié au domaine des arts - principalement la musique et la poésie, il peut être rapproché du « ravissement », de l'« extase », ou encore de l'« enchantement » ; une émotion soudaine décuplée, dont l'intensité peut aller de la chair de poule à la perte de la raison, voire à des états proches de la transe. Plusieurs linguistes posent l'étymologie du mot dans le terme *ʒirāb*, désignant l'excitation des chameaux atteignant le campement. Le lien entre le monde des animaux, celui des hommes, la musique et les émotions est d'ailleurs établi dans la légende racontée plus haut, ainsi que dans cet autre récit. Au XIII^e siècle, un dromadaire assoiffé, à qui l'on présentait de l'eau après quarante jours

d'abstinence, arrêta net son mouvement vers l'abreuvoir en entendant chanter l'exceptionnel Safi al-Dīn al-Urmawī. Plusieurs fois le musicien s'arrêta, et le dromadaire reprit son mouvement vers son auge ; plusieurs fois il recommença son chant, paralysant presque immédiatement l'animal.

Les connotations du mot ʒarab s'étendent aussi à la sphère musicale, dans l'un de ses sens plus précis de « vibration ». On l'associe au bourdonnement des insectes, des oiseaux, ce qui suggère que le ʒarab soit une métaphore des procédés vibratoires caractéristiques de l'art vocal arabe comme les trilles, les sauts de registre vocal et autres tremblements.

Quand l'émotion collective se fait irrésistible

L'extase du ʒarab est liée à une forme d'écoute se traduisant par des mouvements du corps, des cris, des gestes ; loin d'être gardé pour soi, le ravissement provoqué s'extériorise par une forme d'agitation corporelle. Cette note qui fait jaillir des « ah ! » de contentement, cette ritournelle qui force les membres du public à se lever pour danser, sont simplement « irrésistibles » (J. Cler). Cette esthétique est parfois presque caricaturale, poussée à l'extrême, comme le montrent les captations de certains concerts de l'Égyptien Farid al-Atrash (1917-1974) pendant lesquels les acclamations du public vont jusqu'à couvrir le son de son 'ūd...

Dans l'aire culturelle couverte par le ʒarab, l'écoute se conçoit comme un phénomène collectif. Le ravissement

est provoqué non seulement par l'éclat du poème ou la beauté de la musique, mais aussi par le musicien, qui contribue à faire monter l'excitation, et qui doit rester attentif aux désirs de ses auditeurs. En Turquie, un musicien sera ainsi jugé *ruhlu* (« doué d'esprit ») selon la puissance émotive qu'il libère.

Des procédés musicaux et poétiques efficaces

L'apparition du ʒarab peut être aidée par certaines techniques musicales et poétiques, mais elle est surtout liée à l'intimité qui se crée entre les artistes et leur public. Plusieurs musiciens, réécoutant des enregistrements qui ont causé le ravissement, n'y trouvent finalement aucune originalité. À l'inverse, des moments considérés par les connaisseurs comme déployant une virtuosité musicale exceptionnelle ne suscitent pas forcément le ʒarab.

En 1944, dans le chant *Al awwela fel gharām* (« Au début de l'amour ») écrit par Bayram al-Tūnīsī et Zakariyyā Ahmad, l'iconique chanteuse Oum Kalsom pousse l'esthétique du ʒarab à son paroxysme. Elle s'aide du procédé musical du palimpseste : répétant le même couplet plusieurs fois, elle ajoute à chaque répétition des mots enrichissant le sens du poème, faisant monter graduellement l'exaltation et maintenant l'auditeur dans une impatience fébrile, qui ne se résoudra qu'à la fin des vers :

Au début, j'ai été prise au piège de
l'amour et de la passion
Par un regard
Qui m'enflamma
Ensuite, je fus forcée à la patience et
à la résignation
Mais d'où les avoir
Et qui me guérira
Enfin, sans prévenir, on m'a laissée à
l'abandon
Dites-moi où voir l'amant
Qui me quitte

Au début le feu qui me brûle, et la
cause en est un regard
Ensuite, je n'ai gagné que patience
et désolation
Enfin ce qui m'est arrivé ne
m'arrivera plus jamais
Mon amant m'a quittée

Qu'ils jouent le 'ūd (luth à manche court dépourvu de frettes), le nāy (flûte en roseau) ou encore le violon, les instrumentistes usent des mêmes techniques pour maintenir leurs auditeurs en haleine. Par l'utilisation de motifs mélodiques stéréotypés, la répétition d'une phrase mélodique, l'étirement d'un rythme sur une fin de phrase ou au contraire un trait de virtuosité flamboyant, ils jouent avec les repères temporels de leurs auditeurs, les emmènent hors du flux continu de la pulsation. Le temps s'arrête, seul compte l'instant présent, intense : une connexion puissante s'établit entre l'auditeur et le musicien.

Il semble donc que « quelque chose se passe » (J. DURING), indéfinissable et insaisissable, mais irréprensible.

Un pendant spirituel intériorisé

Le caractère foudroyant du *ṭarab* fut condamné par de nombreuses personnalités exerçant une influence religieuse. Au XII^e siècle, le savant Ibn al-Jawzi de Bagdad condamne le *ṭarab* parce qu'il « excite l'être humain et le fait se pencher à droite et à gauche ». À la même époque, le penseur Ibn Arabi de Murcie blâme les auditeurs du *ṭarab*, qui selon lui réagissent à la musique comme des animaux et en cela, s'éloignent du comportement décent attendu d'un homme doté de raison.

Ces réprobations trouvent leur source dans l'apparition de courants de pensée, dérivés au soufisme, qui privilégient une écoute interne, spirituelle, et donc désincarnée. Concevant la musique comme un reflet de la parole divine et de la musique céleste, plusieurs branches soufies développent une pratique d'écoute spirituelle qu'ils nommeront *samā'* (« écoute », « audition »). L'exaltation mystique ressentie soudainement par l'auditeur, le *wajd* (« émotion », « extase »), est très proche du *ṭarab*, même si elle en rejette l'aspect physique. D'autres confréries soufies conçoivent au contraire le mouvement du corps, la danse, comme une véritable liturgie.

En baissant la garde

Le *ṭarab* est une notion essentielle à la compréhension d'un phénomène musical présent sur une aire culturelle vaste, recouverte par, englobant des

sociétés comprenant différentes langues, religions, systèmes musicaux... Au-delà des monde arabo-musulman, perse et turc, d'autres traditions d'écoute centrant leur expérience d'écoute sur les affects et l'émotion existent.

Toutefois, c'est dans le monde arabe que le *ṭarab* a reçu son nom et a été théorisé, même si tous les répertoires arabes ne se prêtent pas à cette forme d'écoute. En outre, le débat récurrent autour de la licéité de la musique agite toujours le monde musulman contemporain : l'influence grandissante de certains courants rigoristes, proscrivant toute écoute musicale qui détournerait le croyant de la foi, marginalise la culture du *ṭarab*. Par ailleurs, à partir du XIX^e siècle, la globalisation des musiques occidentales classiques et populaires, avec leurs modes de consommation propres, ont participé à la popularisation d'autres types d'écoutes.

Le monde culturel arabe ne se cantonnant pas à ses frontières géographiques, les groupes d'origines diverses programmés dans le cycle thématique « Enchanting Ṭarab » nous offrent autant de variations possibles autour du *ṭarab*, et questionnent notre propre rapport à l'écoute. Dans notre salle de concerts, espace associé à l'écoute silencieuse par excellence, n'ayez pas peur de l'expérience. Si, au beau milieu d'une pièce, ce « ah ! » vous échappe, si vos mains se mettent à battre sans que vous les ayez commandées, si la mélodie vous pousse à la danse : baissez la garde, oubliez vos réserves et laissez-vous enchanter par le *ṭarab*...

Hélène Secheyay,

Doctorante en Ethnomusicologie à l'Université Libre de Bruxelles et à l'Université Jean Monnet de Saint-Etienne

Bibliographie

Jérôme CLER, 2006. « L'inoui dans une musique de tradition orale », dans C. KAPPLER et R. GROZELIER (dir.), *L'inspiration*. Paris, L'Harmattan.
Jean DURING, 1994. *Quelque chose se passe*, Paris, Verdier.
Jean LAMBERT, 2009. « Ṭarab » in *Encyclopédie de l'Islam*. Leiden & Brill, vol. X.
Jonathan H. SHANNON, 2003. « Emotion, Performance, and Temporality in Arab Music », *Cultural Anthropology*, vol.18.

ENCHANTING ṬARAB

“Poëzie die wordt voorgedragen is een genot voor de luisteraar dankzij de trefzekerheid en de precisie van een mooie formulering. Stel je voor dat die ondersteund wordt door muziek en gezang, dan voel je extase, ṭarab in het Arabisch, een intense, onvoorspelbare emotionele trilling die uit het diepste van de ziel opborrelt op het moment dat je het gezang hoort en de zanger de uitdaging aangaat om gevoelens en het onbekende te verklanken.” (Amina Alaoui)

Volgens de verhalen zou ṭarab lang geleden zijn ontstaan, in de woestijn van het Arabische schiereiland, nog voor er sprake was van de islam. Een kameeldrijver die zich op zijn dromedaris zat te beklagen voelde opeens hoe de poten van het dier het ritme van zijn herhaalde jammerklachten volgden. De klaagzang van de man leek een invloed te hebben op het gedrag van het dier en dat maakte een emotie bij hem los die hij niet kon tegenhouden.

Ṭarab is een ‘poëtische en muzikale emotie die tal van gevoelens kan opwekken, variërend van erg intiem tot bijzonder extravert’ (J. Lambert). Ṭarab is een krachtig iets, het kan zo overrompelend zijn dat een luisteraar kan flauwvallen of zelf sterven.

Belang hechten aan emoties is een van de essentiële kenmerken van de muziekfilosofie in de Arabische wereld en in de vele regio’s die door de Arabieren en/of de islam zijn beïnvloed – de Maghreb, het Perzische rijk, het Ottomaanse rijk... Zo zijn er uit ṭarab verwante muziekvormen voortgevloeid zoals *duende* in de flamenco, *amarg* bij de Berbers in Marokko, *awl* in Mauretanië, de Iraanse *āl*, de Oezbeekse *elhām*, de *mast* in Afghanistan en de *rās* in India... De emotionaliteit die ṭarab opwekt, zou een bepalend element worden om het

culturele verschil aan te duiden tussen Oost en West (J. Shannon), net zoals de toonstelsels van de *maqām*. Daarom wordt ṭarab gezien als een wezenlijk element van de identiteit: ‘Wie geen ontroering toont, is geen Arabier,’ zo luidt een spreekwoord.

Van de dromedaris naar de ṭarab

Ṭarab is afgeleid uit het Arabisch (*ariba*: ‘bewogen worden, door elkaar geschud worden’) en is een polysemisch begrip waarvan de nuances moeilijk vertaald kunnen worden. Het is nauw verbonden met kunst – vooral muziek en poëzie – en kan omschreven worden als ‘vervoering’, ‘extase’ of ‘betovering’; een plotse, heftige emotie die zo intens kan zijn dat mensen kippenviel krijgen, buiten zinnen raken of in een soort trance belanden. Verschillende taalkundigen beweren dat het woord etymologisch afstamt van het begrip *ṭirāb*, de opwinding die zich van kamelen meester maakt wanneer ze het kamp bereiken. De link tussen de wereld van de dieren, de mensen, de muziek en emoties is al aangekaart in het verhaal hierboven, maar er zijn nog meer voorbeelden: In de 13de eeuw was er een dorstige dromedaris die veertig dagen lang niet had gedronken. Hij werd naar een drinkbak gebracht en boog

zich voorover om te drinken, maar hield zich plots in toen hij de uitzonderlijke Safi al-Dīn al-Urmawi hoorde zingen. De muzikant stopte verschillende keren en elke keer boog de dromedaris zich weer naar de drinkbak; maar zodra hij weer begon te zingen hield het dier zich op slag weer in.

De connotaties van het woord ṭarab behelzen ook de muziek, een van de meest letterlijke betekenissen is immers ‘trilling’. Het woord wordt geassocieerd met het gezoem van insecten, het gekwetter van vogels. Dat suggereert dat ṭarab een metafoor is voor vibratietechnieken die typerend zijn voor de Arabische zangkunst, bijvoorbeeld trillers, het overschakelen tussen stemregisters en andere trillingen.

Wanneer de collectieve emotie zich niet laat bedwingen

De extase van ṭarab is verbonden met een manier van luisteren die zich vertaalt in bewegingen van het lichaam, kreten, gebaren; die men niet probeert in te houden, integendeel, de vervoering veruitwendigt zich door een vorm van lichamelijke opwinding. De noot die kreten van blijdschap ontlokt, de melodie die herhaald wordt en waardoor het publiek niet anders kan dan opspringen en dansen, die muziek is gewoonweg ‘onweerstaanbaar’ (J. Cler). Die esthetiek is soms bijna karikaturaal en wordt tot in het extreme doorgedreven, zoals blijkt uit de opnames van sommige concerten van de Egyptenaar al-Atrash (1917-1974), waarbij de toejuichingen van het publiek zelfs het geluid van de ‘ūd overstemmen...

In de regio’s waar ṭarab in de cultuur is ingebed, is het luisteren naar ṭarab

een collectief gebeuren. De vervoering komt niet alleen tot stand door de kracht van het gedicht of de schoonheid van de muziek, ook de muzikant speelt daarbij een belangrijke rol. Hij brengt de opwinding mee tot stand en moet goed aanvoelen wat zijn luisteraars willen. In Turkije kan een muzikant *ruhlu* (‘gezegende geest’) genoemd worden, afhankelijk van hoeveel emoties hij weet los te maken.

Muzikale procedés en werkzame verskunst

Het ontstaan van ṭarab is mee te danken aan bepaalde technieken in muziek en poëzie, maar het voornaamste kenmerk is toch de intieme band die ontstaat tussen de artiesten en hun publiek. Tal van muzikanten hebben geluisterd naar opnames die extases hebben veroorzaakt, maar vinden er niks unieks in terug. Het omgekeerde geldt ook, werken die door kenners geroemd worden om hun uitzonderlijke, muzikale virtuositeit leiden niet noodzakelijk tot ṭarab.

In 1944 bracht de iconische zangeres Oum Kalthoum de esthetiek van ṭarab naar een absoluut hoogtepunt met het lied *Al awwela fel gharām* (‘In het begin van de liefde’), een compositie van Bayram al-Tūnīsī en Zakariyyā Ahmad. Ze gebruikt daarvoor het muzikale equivalent van een palimpsest: elke strofe herhaalt ze verschillende keren en bij elke herhaling voegt ze woorden toe waardoor het gedicht intenser wordt, de verrukking stap voor stap groter wordt en de luisteraar gespannen en ongeduldig blijft luisteren, een spanning die blijft aanhouden tot het laatste vers:

*In het begin liep ik in de val van de
liefde en de passie*

Door een blik

*Die me in vuur en vlam zette
Daarna was ik veroordeeld tot
geduld en gelatenheid*

Waar komen die vandaan

En wie zal mij genezen

*Uiteindelijk, zonder verwittiging,
heeft ze me in de steek gelaten*

*Zeg me waar ik de geliefde kan zien
Die mij heeft verlaten*

*In het begin was er het vuur dat me
verschroeide, en de oorzaak was
een blik*

*Daarna heb ik alleen geduld en
droefheid gekend*

*Uiteindelijk, wat mij is overkomen,
zal me nooit meer overkomen*

Mijn geliefde heeft me verlaten

Ongeacht of ze 'ūd (een luit met een korte hals en zonder fretten), nāy (een rietfluit) of viool spelen, de muzikanten gebruiken telkens dezelfde technieken om hun luisteraars in spanning te houden. Door stereotiepe melodische motieven te gebruiken, een melodische frase te herhalen, door het ritme op het einde van een frase te vertragen of omgekeerd plots met veel virtuositeit uit te pakken, spelen de muzikanten met de temporele herkenningstekens van hun luisteraars en voeren ze die mee, weg van de onophoudelijke prikkels van de werkelijkheid. De tijd staat stil, alleen het huidige moment telt nog, een heel intens moment: tussen luisteraar en muzikant ontstaat een hechte band.

Het is dus alsof 'er iets gebeurt'

(J. DURING), iets wat je niet kunt definiëren, niet kunt grijpen, maar het is niet tegen te houden.

Een verinnerlijkte, spirituele tegenhanger

Het opzweepende aspect van *ṭarab* is veroordeeld door tal van bekende mensen met religieuze macht. In de 12de eeuw veroordeelde de uit Bagdad afkomstige wijze Ibn al-Jawzi *ṭarab* omdat die 'de mens opwindt en hem naar links en rechts doet buigen'. In diezelfde periode berispt filosoof Ibn Arabi uit Murcia mensen die naar *ṭarab* luisteren, want volgens hem reageren ze op de muziek zoals dieren dat doen en daardoor dwalen ze af van het welvoeglijke gedrag dat men van een weldenkend mens mag verwachten.

Die blijken van afkeuring zijn het gevolg van het ontstaan van denkrichtingen die zijn afgeleid van het soefisme en die de voorkeur geven aan een naar binnen gerichte, spirituele manier van luisteren waarbij men geen lichamelijke reacties laat blijken. Verschillende soefistische strekkingen zien muziek als een afspiegeling van het woord van god en de hemelse muziek en ontwikkelen een spirituele manier om naar muziek te luisteren, de zogenaamde *samā'* ('luister', 'hoor'). De mystieke verheffing die de luisteraar plots kan overvallen, de *wajd* ('emotie', 'extase') leunt dus heel sterk aan bij *ṭarab*, maar ze verwerpt wel het fysieke aspect. Andere soefistische broederschappen beschouwen bewegingen van het lichaam en dans dan weer als een echte vorm van liturgie.

De teugels vieren

Ṭarab is een essentieel element van een muziekfenomeen dat voorkomt in een enorm uitgestrekt cultuurgebied en in

samenlevingen met verschillende talen, religies en manieren van muziekbeleving... Ook buiten de Arabisch-muzelmaanse, de Perzische en de Turkse wereld bestaan er luistertradities die vooral gericht zijn op affect en emoties.

De Arabische wereld heeft *ṭarab* wel zijn naam gegeven en het theoretisch onderbouwd, ook al lenen niet alle Arabische repertoires zich ertoe om op deze manier te luisteren. Bovendien zorgt het steeds terugkerende debat over het feit of muziek wel geoorloofd is nog altijd voor heel wat beroering in de hedendaagse moslimwereld: *ṭarab* komt in de verdrukking door de toenemende invloed van bepaalde strenge strekkingen, die elke manier om naar muziek te luisteren verbieden die de gelovige van het geloof kan afleiden. Bovendien hebben de westerse klassieke en populaire muziek zich vanaf de 19de eeuw wereldwijd verspreid. Die hebben elk een eigen manier van beleven en dat heeft ervoor gezorgd

dat andere manieren om naar muziek te luisteren meer in trek kwamen.

De Arabische culturele wereld laat zich niet inperken door geografische grenzen. De groepen die we in de cyclus 'Enchanting Ṭarab' voorstellen komen uit heel verschillende regio's, bieden evenveel varianten van *ṭarab* en stellen onze eigen manier van luisteren in vraag. Aarzel niet om je in onze concertzaal, een ruimte die is ontworpen om in stilte te luisteren, door deze ervaring te laten overrompelen. Als je in het midden van een stuk een bewonderende 'oh' ontsnapt, als je handen beginnen te klappen zonder dat jij ze hebt opgedragen, als de melodie je aanzet om te dansen: verzet je dan niet, laat alle remmen los en laat je betoveren door *ṭarab*...

Hélène Secheyaye,

Doctoraatsstudente Etnomusicologie
aan de Université Libre de Bruxelles en
de Université Jean Monnet Saint-Etienne

Bibliografie

Jérôme CLER, 2006. « L'inoui dans une musique de tradition orale », dans C. KAPPLER et R. GROZELIER (dir.), *L'inspiration*. Paris, L'Harmattan.
Jean DURING, 1994. *Quelque chose se passe*, Paris, Verdier.
Jean LAMBERT, 2009. « Ṭarab » in *Encyclopédie de l'Islam*. Leiden & Brill, vol. X.
Jonathan H. SHANNON, 2003. « Emotion, Performance, and Temporality in Arab Music », *Cultural Anthropology*, vol.18.

ORCHESTRE DE L'OPÉRA DU CAIRE · CAIRO OPERA ORCHESTRA

ÉGYPTE · EGYPTE

FR Fondé en 1869, l'Opéra du Caire est le premier opéra d'Afrique et son orchestre, l'une des institutions musicales les plus prestigieuses du monde arabe. Cette phalange vous fait découvrir les plus belles pages du répertoire oriental.

Après sa tournée triomphale autour du répertoire d'Oum Kalsoum, l'Orchestre de l'Opéra du Caire revient en Europe. Il lance au Palais des Beaux-Arts la 2^e édition de la série de concerts *tarab*, organisée par BOZAR et Moussem, et rend hommage aux plus belles voix masculines de la musique arabe du XX^e siècle. Farid El Atrache, Mohammed Abdel Wahab et Abdel Halim Hafez, trois des plus grands chanteurs arabes, ont débuté leur

carrière au Caire avant de rayonner dans tout le Moyen-Orient et au-delà. Ils ont été les premiers à intégrer les critères musicaux contemporains à leur composition, en incorporant des rythmes et des orchestrations modernes et en proposant de nouvelles manières d'interpréter les chansons. Reprenant les plus grands titres de leurs répertoires, l'Orchestre de l'Opéra du Caire vous invite à (re)découvrir ces chanteurs emblématiques.

NL Het orkest van de Opera van Caïro, in 1869 opgericht en meteen ook de eerste opera van Afrika, is een van de meest prestigieuze muziekinstellingen van de Arabische wereld. Het orkest laat je nu de mooiste werken uit het oosterse repertoire ontdekken.

Het orkest van de Opera van Caïro heeft daverende successen behaald met een tournee rond het repertoire van Oum Kalthoum, en nu komt de groep opnieuw naar Europa. In het Paleis voor Schone Kunsten trapt het zijn tweede tournee op gang met *'tarab'*-concerten. Deze coproductie van BOZAR en Moussem is een eerbetoon aan de mooiste mannenstemmen uit de Arabische muziek van de 20e eeuw. Farid El Atrache, Mohammed Abdel Wahab en Abdel Halim Hafez, drie van de grootste Arabische zangers, zijn

hun carrière gestart in Caïro en hebben van daaruit het hele Midden-Oosten en de rest van de wereld veroverd. Zij waren de eersten die hedendaagse muziekaspecten in hun composities integreerden en traditionele muziek een nieuwe interpretatie gaven door er moderne ritmes en orkestraties in te gebruiken. Het Cairo Opera Orchestra heeft een selectie gemaakt van hun beste nummers en nodigt je uit om deze beroemde zangers te (her)ontdekken.



Orchestre de l'Opéra du Caire © S. Duplaix



Mohamed Briouel © Picasa

MOHAMED BRIOUEL & ORCHESTRE ARABO-ANDALOU DE FÈS

MAROC · MAROKKO

FR Mohamed Briouel et l'Orchestre arabo-andalou de Fès vous invitent à goûter la richesse de la musique arabo-andalouse. Née au XV^e siècle, celle-ci est le fruit d'un métissage entre musiques médiévales espagnoles, afro-berbères et tradition musicale arabe.

Maître actuel de la musique arabo-andalouse, Mohamed Briouel vit à Fès, une ville qui a préservé cette tradition musicale transmise oralement depuis des siècles. Son impressionnante connaissance, il la doit à son mentor Abdelkrim Rais, fondateur de l'Orchestre arabo-andalou de Fès, dont Mohamed a lui-même hérité la direction. Véritable institution du Maroc, l'Orchestre se dédie à la préservation, à la transmission et à l'interprétation authentique de la musique arabo-andalouse.

Un répertoire dont l'origine remonte à la fin de la Reconquista (XV-XVI^e siècles), lorsque musulmans et juifs furent expulsés d'Espagne. Nombreux trouvèrent refuge en Afrique du Nord où se mêlèrent musiques chrétiennes, afro-berbères du Maghreb et tradition musicale arabe. Aujourd'hui Mohamed Briouel et son orchestre prolongent cette pratique du métissage en croisant leur riche tradition avec la musique médiévale espagnole ou encore avec la musique sépharade.

NL Mohamed Briouel en het Orchestre arabo-andalou de Fès laten je proeven van de rijkdom van de Arabisch-Andaloësische muziek, in de 15e eeuw ontstaan uit een smeltkroes van Spaanse middeleeuwse muziek, Afrikaans-Berberse klanken en de Arabische muziektraditie.

Mohamed Briouel is de absolute grootmeester van de Arabisch-Andaloësische muziek. Hij woont in Fez, een Marokkaanse stad die deze mondeling overgedragen muziektraditie al eeuwenlang in stand houdt. Zijn indrukwekkende kennis dankt hij aan zijn mentor Abdelkrim Rais, oprichter van het Orchestre arabo-andalou de Fès, waarvan Mohamed op zijn beurt de leiding heeft geërfd. Het orkest is in Marokko uitgegroeid tot een instelling op zich en ijvert voor het behoud, de overdracht en de authentieke interpretatie van

Arabisch-Andaloësische muziek. Een repertoire waarvan de oorsprong teruggaat tot het einde van de Reconquista (15e-16e eeuw), toen moslims en Joden verdreven werden uit Spanje. Veel van hen vluchtten naar Noord-Afrika, waar een smeltkroes ontstond van christelijke muziek, Afrikaans-Berberse klanken uit de Maghreb en de Arabische muziektraditie. Vandaag zetten Mohamed Briouel en zijn orkest die culturele mix voort, door hun rijke traditie te versmelten met Spaanse middeleeuwse en Sefardische muziek.

RAJAB SULEIMAN & KITHARA

TANZANIE · TANZANIA

FR Laissez-vous transporter lors d'un voyage musical à Zanzibar en compagnie du virtuose du qanun Rajab Suleiman. Accompagné par des violonistes, des chanteurs, des accordéonistes et des joueurs d'oud, il mélange le maqamat ottoman et arabe aux rythmes cubains, aux sonorités indiennes et aux histoires ngoma locales.

Pendant des siècles, Zanzibar a attiré des populations venues s'installer sur l'île pour y faire du commerce. C'est pourquoi le *ṭarab* de Zanzibar rassemble des influences africaines, arabes, indienne et européennes. En 2012, le virtuose du qanun Rajab Suleiman a insufflé une nouvelle vie au *ṭarab* traditionnel. Il a rassemblé des violonistes, des chanteurs, des

accordéonistes et des joueurs d'oud de toutes les générations au sein du nouveau groupe Kithara et a mélangé le maqamat ottoman et arabe aux rythmes cubains, aux sonorités indiennes et aux histoires ngoma locales. Avec Kithara, Suleiman s'est produit au cours de ces dernières années à travers l'Europe, les États-Unis, l'Australie et la Tanzanie.

NL Laat je meevoeren naar Zanzibar met de virtuoze qanunspeler Rajab Suleiman. Met violisten, zangers, accordeonisten en oed-spelers mixt hij de Ottomaanse en Arabische maqamat met Cubaanse ritmes, Indische klanken en lokale ngoma-verhalen.

Eeuwenlang trok Zanzibar volkeren aan die op het eiland kwamen wonen en handeldrijven. Daarom hoor je in de *ṭarab* van Zanzibar naast Afrikaanse en Arabische ook Indische en Europese invloeden. In 2012 blies de virtuoze qanunspeler Rajab Suleiman nieuw leven in de traditionele *ṭarab*. Hij bracht jonge en minder jonge violisten, zangers,

accordeonisten en oed-spelers samen in de kersverse groep Kithara en mixte de Ottomaanse en Arabische maqamat met Cubaanse ritmes, Indische klanken en lokale ngoma-verhalen. Suleiman en Kithara toerde de jongste jaren door Europa, de Verenigde Staten, Australië en Tanzania.



Rajab Suleiman & Kithara Group © W.Graebner

*“Kithara adheres to the traditional principles of acoustic *tarab* playing but at the same time Rajab has modernised the qanun playing style and ensemble performance by looking to Egypt and Turkey for inspiration.”*
(ABC, 2018)



Lâmekân Ensemble © Jan Locus

“Lâmekân Ensemble in an initiative which eloquently proves that true musical passion rises beyond all cultural, religious, and geographical borders.”
(Kudsî Ergüner)

KUDSİ ERGÜNER & LÂMEKÂN ENSEMBLE

TURQUIE · TURKIJE

FR Le ney est une flûte du Moyen-Orient à la sonorité mystérieuse et envoûtante, qui a joué un rôle central dans la tradition soufie. Kudsî Ergüner est un véritable virtuose du ney. Il a rejoint les rangs de l'Ensemble Lâmekân, un jeune sextuor qui se consacre à la musique classique turque.

Le ney est une flûte du Moyen-Orient à la sonorité intime, envoûtante, presque mystique. Au cours de sa longue histoire, l'instrument a joué un rôle central dans la tradition soufie, la branche mystique de l'islam, et dans l'ordre mevlevi turc en particulier. Selon les Mevlevîs, le ney symbolise l'âme qui, séparée du divin, aspire à la réunification. L'instrument aide le mystique soufi dans sa recherche de l'inspiration divine.

Kudsî Ergüner semble l'avoir trouvée. Animé par une virtuosité divine, il maîtrise

le ney comme nul autre. Pour ce concert à BOZAR, qui s'inscrit tout naturellement dans la série *tarab* consacrée à l'extase et à l'élévation par la musique, Ergüner jouit du soutien de l'Ensemble Lâmekân. Lâmekân – qui signifie « non-lieu », un état d'élévation de l'esprit – est un jeune sextuor de chez nous qui se consacre à la musique classique turque. Sous la direction du musicologue et joueur d'oud Tristan Driessens, Lâmekân rend presque tangible la vie luxuriante et tumultueuse à l'époque de l'Empire ottoman.

NL De ney, een fluit uit het Midden-Oosten met een mysterieuze, bezwerende klank, speelt een centrale rol in het soefisme. Kudsî Ergüner is een absolute neyvirtuoos. Hij sluit de rangen met het Lâmekân Ensemble, een jong sextet dat zich toelegt op Turkse klassieke muziek.

De ney is een fluit uit het Midden-Oosten met een intieme, bezwerende, bijna mystieke klank. Het instrument is in zijn lange geschiedenis dan ook een centrale rol gaan spelen in de soefitraditie, de mystieke tak van de Islam, en in de Turkse Mevlevi-orde in het bijzonder. In de visie van de Mevleviye, de aanhangers van de Mevlevi-orde, staat de ney symbool voor de ziel, die gescheiden is van het goddelijke en die smacht naar hereniging. Het instrument helpt de soefimysticus in zijn zoektocht naar goddelijke inspiratie.

Die lijkt Kudsî Ergüner alvast te heb-

ben gevonden. Beziel door een goddelijke virtuositeit, beheerst hij als geen ander de ney. Voor dit concert bij BOZAR, volledig op zijn plaats in de serie 'Tarab', gewijd aan extase en verheffing in en door muziek, krijgt Ergüner de steun van het Lâmekân Ensemble. Lâmekân – wat zoveel betekent als “non-plaats”: een toestand van geestelijke verheffing – is een jong sextet van bij ons dat zich toelegt op Turkse klassieke muziek. Onder leiding van musicoloog en oedspeler Tristan Driessens maakt Lâmekân het weelderige, bruisende leven tijdens het Ottomaanse Rijk bijna tastbaar.

BO ZAR

DISCOVER OUR WORLD MUSIC SEASON '19-'20

18.09.19

Astillero
Tango

10.10.19

Toko Telo

18.10.19

Marja Mortenson

19.10.19

Anne Hytta

19.10.19

Frigg

26.10.19

Sufi Night

06.11.19

Bulgarian Voices Angelite

15.11.19

Sacred Persian Songs
Sahar Mohammadi - Iran

22 & 23.11.19

Moussem Sounds

08.12.19

Angélique Kidjo sings Philip Glass
with Antwerp Symphony Orchestra

10.01.20

Juan José Mosalini
Tango

27.01.20

Chinese New Year Concert

07.02.20

La Fura Dels Baus
Free Bach 212

07.02.20

Shamss Ensemble, Keykhosro
Pournazeri, Homayoun Shajarian
Iran

29.02.20

Uday Bhawalkar, Pratap Awad &
Hathor Consort
Dhrupad Fantasia

04-08.03.20

Bruselas Flamenco Festival
4th Edition

17.03.20

Avi Avital
Between Worlds

23.04.20

Merope & Širom
Indie Folk Night

23.05.20

Fernandez Fierro Orquesta Típica
Tango

20.06.20

Cubalandz

More info: bozar.be